

〔論 説〕

ドイツのデザイン保護の発展における著作権の影響

クリストフ・ラーデマツハ

森 綾 香（翻訳）

- I はじめに
- II 19世紀におけるデザイン保護
- III 1907年美術著作権法
- IV ナチス以前及びナチス時代のデザイン保護
- V 戦後のデザイン及び著作権保護
- VI 欧州におけるデザイン保護の調和と著作権法への影響

I はじめに

リングベルク城は、マックスプランク協会が大会会場として用いる南ドイツの城であり、現代ヨーロッパ意匠法の精神的な発祥地と言えよう。この 150 年、ドイツの立法者及び裁判所とデザイン保護とがやや遠い関係にあったことを考慮すると、ここにおいて皮肉から逃れることは少々難しい。本稿は、1876 年の最初のデザイン保護法の制定から今日に至るまでのドイツ意匠法の発展を追う。著作権法によるプロダクトデザインの重複的な保護にも焦点を当てる。

II 19 世紀におけるデザイン保護

ドイツにおけるデザイン保護の初期の兆候は、19 世紀初頭にまで遡ることができる。1837 年に最初のドイツ著作権法が制定されたとき、同法は文学作品及び純粋美術の著作権保護を規定していたが、そこには彫像その他の三次元の美術を含んでいた。インダストリアルデザインの保護を差し控えていたのは明らかであった¹⁾。幾らかの芸術家はそのような保護を要求していたものの、プロイセン通商省が産業分野への一切の著作権保護の適用の回避を望んでいたことが、著作権保護を保留する原動力となった²⁾。このように製造業のプロセスに応用される視覚芸術を、著作権保護から排斥していたことは、約 200 年に亘る応用美術とドイツ著作権法の難しい関係性の初期の兆候であった。

ドイツの職人技術及び製造業に係る全体的な評価には、1837 年プロイセン著

¹⁾ 1837 年プロイセン著作権法 25 条は「手製、工場製、職人製の製品のための雛型としての著作物の利用は許される」としている。

²⁾ 19 世紀初頭、ドイツ産業界の大部分が構造的な挑戦及び変化に苦しんだ。同省は繁栄の内にあった出版業界が他の業界の発展を助けることを期待し、そしてそれゆえに、産業的発達を促進するため、少なくとも黙示的に、当該他の業界が利用可能な意匠を自由に利用するよう奨励した。以下の文献を参照。Wadle, E., *Geistiges Eigentum, Bausteine zur Rechtsgeschichte*, vol. I, VCH, 1996, 565.

著作権法の制定後数十年の間、進歩が見られなかった³⁾。むしろ、19世紀後半の最初の万国博覧会などにおいては、ドイツの職人技術の質の低さは依然として明白であった。1871年のドイツ統一の後、製造産業及びデザイナーの双方の代表は、ドイツの工業生産の質を向上させるために、インダストリアルデザインの確実な保護を導入するよう要求を強めた⁴⁾。フランスがすでに1870年以前よりデザイン保護制度を有していたため、アルザス・ロレーヌ地方がドイツ帝国へ統合されたこともまた、デザイン保護制度確立の推進力にとって有益に働いた⁵⁾。芸術家及び産業の代表者らによる努力の結果、著作権を中心として3つに分かれた法の制度が設けられた。すなわち、視覚芸術作品の著作権に関する法律⁶⁾、図案及び雛形の著作権に関する法律⁷⁾、そして、無権限の模倣に対する写真の保護に関する法律⁸⁾である。これらの法律は1875年11月1日に議会に提出され、1876年1月に制定された。

図案及び雛型 (*Geschmacksmuster*, 意匠) の著作権に関する法律は、登録意匠の保護を規定していた。保護を受けるには、その基礎となる図案や雛型が新規かつ独創的 (*eigentümlich*) でなければならなかった⁹⁾。保護されるデザインの新規な形状は、形状の技術的な機能性と関係を有しない考慮によって決定されなければならなかった¹⁰⁾。保護を得るためには、デザインの創作者は、登録者の所

³⁾ Erlhoff, M., “Design Made in Germany”, in *History of Design and Design Law: An International and Interdisciplinary Perspective*, ed. by Aso, T. et al., Springer, 2022, 11.1 ‘The Beginnings: Late Nineteenth Century–1920s’.

⁴⁾ プロイセンが支配していた北ドイツ連邦は1870年に改正著作権法を通過させていた。意匠及びその他の産業において利用される著作物の著作権保護は、制定に先立って議論がなされ、立法者は意匠保護への言及を一切削除し、適切なデザイン保護の程度に関する議論を後日まで延期することを決定した。

⁵⁾ Aso, T., “History and Current Status of Design Protection in France”, in *History of Design and Design Law: An International and Interdisciplinary Perspective*, ed. by Aso, T. et al., Springer, 2022, 14.4 ‘1806 Act for Industrial Design’.

⁶⁾ 1876年1月9日制定。原語は以下の通り。Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

⁷⁾ 1876年1月11日制定。本法律は100年以上に亘り有効であったがその点については後述する。原語は以下の通り。Gesetz betreffend das Urheberrecht an Mustern und Modellen.

⁸⁾ 1876年1月10日制定。原語は以下の通り。Gesetz, betreffend den Schutz der Photographieen gegen unbefugte Nachbildung.

⁹⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律1条

¹⁰⁾ Reichsoberhandelsgericht, Urt. v. 3. 9. 1878 — ROGH 24, 109. 意匠法と特許法の差異を埋めるため、立法者は1891年に実用新案法を可決した。

在地に存する裁判所が管理する商業登記簿にデザインを登録しなければならず¹¹⁾、また、デザインに基づいて製造された製品を流通に置く前に、雛型のプロトタイプ又は図版、或いは雛型そのものを提出しなければならなかった¹²⁾。保護期間は、最初は出願日から最大 3 年間であるが¹³⁾、その後に延長することが可能であり、最長の期間は 15 年間であった¹⁴⁾。最初の 3 年間の保護期間の間、デザインの登録者は、デザインを公開するか公開しないかを選択することができた¹⁵⁾。デザインは、遅くとも出願日から 3 年で公開されなければならなかった¹⁶⁾。

登録によって、権利者には、第三者が登録意匠の模倣品を流通に置くことを防ぐ権利を与えられた¹⁷⁾。同法は、以下の模倣品からの保護も有効であることを明確化した。

- ・ 異なる製造方法で製造された模倣品又はオリジナルのデザインとは異なる業種に向けて製造された模倣品¹⁸⁾、そして、
- ・ オリジナルとは異なる大きさ又は色で製造された模倣品、或いは、オリジナルと相違する模倣品であって、当該相違が、注意深い観察によって認識され得るといふ程に非実質的であるもの¹⁹⁾。

登録意匠の保護は、1876 年の視覚芸術作品の著作権に関する法律の下で、一定程度の著作権保護により補完された。同法は、従前の著作権と比して、保護適格対象物に関して若干の拡張をなしていた²⁰⁾。とはいえ、二次元の図画に係る著作権の保有者は、視覚芸術の著作権に関する法律の下では、著作権保護に

¹¹⁾ Bestimmungen über die Führung des Musterregisters, 9. 2. 1876, s. 1.

¹²⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 7 条

¹³⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 8 条

¹⁴⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 8 条 2 項

¹⁵⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 9 条 3 項

¹⁶⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 9 条 4 項。意匠権者が短い方の保護期間を選択した場合、意匠はその期間の満了後に公開される。

¹⁷⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 5 条

¹⁸⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 5 条 1 項

¹⁹⁾ 図案及び雛形の著作権に関する法律 5 条 2 項。ただし、6 条 2 項により、三次元の模倣に対する二次元の平面的な意匠の保護、そして二次元の模倣に対する三次元の意匠の保護は除外されていた。

²⁰⁾ 視覚芸術作品の著作権に関する法律 1 条は、あらゆる種類の視覚芸術作品の再製に係る排他的権利を規定していた。

よって三次元の雛型や製品の作成を妨げることは不可能であった²¹⁾。さらに、裁判所及び論者らは即座に、視覚芸術作品の著作権に関する法律の保護から実用的芸術を排斥することを目的とする優越理論（Prävalenztheorie）を導入した。具体的には、ライヒ裁判所は芸術家によって作成されたブロンズの振り子時計及び二つのブロンズのプランターの著作権保護を斥けた²²⁾。判決において裁判所は、裁判所の指名した専門家の意見に従った。当該意見は、これらの物は装飾的造形及び装飾的特徴を備えた商業的に有用な製品であるが、そのような装飾等は製品を芸術作品たらしめないとした²³⁾。学術分野における優越理論の著名な支持者は、ヨーゼフ・コーラー教授であった。彼は、強い芸術的独創性を有する実用的製品は、芸術的目的が明らかに実目的を優越する場合においてのみ著作権保護に関して適格性を有するべきだと説いた²⁴⁾。

III 1907年美術著作権法

様々な技術分野における進歩により、世紀の変わり目にかけて、著作権の大幅な改革が要求されるに至った。文学作品及び音楽関係芸術の保護を改める要求に対しては1901年の文学及び音響芸術に関する著作権法の制定によって応答がなされた²⁵⁾。同時に、芸術家団体はドイツ法において応用美術の著作権保護が欠落していることに対する批判の声を高め始めた²⁶⁾。1900年、ドイツ知的財産保護協会のメンバーの3分の2にあたる多数派が、目的や作成方法に拘らない、あらゆる種類の芸術的作品に対する著作権保護の導入を勧告した²⁷⁾。1905年11月、政府は、視覚芸術作品及び写真の著作権に関する新法律草案を提出し

²¹⁾ 視覚芸術作品の著作権に関する法律6条2項

²²⁾ Reichsgericht, Urt. v. 12. 5. 1909 — 250/08, RGZ 71, 145-152.

²³⁾ Reichsgericht, Urt. v. 12. 5. 1909 — 250/08, RGZ 71, 148.

²⁴⁾ Kohler, J., “Kunstwerk und Geschmacksmuster”, *Archiv für civilistische Praxis*, vol. 87, 1897, 6.

²⁵⁾ 1901年6月19日制定。原語は以下の通り。Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst.

²⁶⁾ Diefenbach, F., “Bemerkungen und Wünsche zu dem Entwurf eines neuen Kunstschutzgesetzes”, *GRUR* (1906), 86.

²⁷⁾ Osterrieth, A., “Bemerkungen zum Entwurf eines Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie”, *GRUR* (1904), 190.

た（これは後に、1907年美術著作権法となる）。草案の2条は視覚芸術作品の定義を規定していたが、そこには「美的目的を追求している限りにおいて、商業的作品」を含んでいた。その後立法の議論において「商業的作品」の語は次第に応用美術と同義として用いられるようになった。同議論では最終的に2条の文言を以下のように若干修正したものを可決するに至った。

芸術工芸製品は純粹美術著作物に該当する。芸術的目的を追求する限りにおいて、建築物についても同様とする。美術工芸の製品のデザイン及び本条第1項に定める種類の建築物のデザインは、視覚芸術の著作物とみなす²⁸⁾。

多くの論者はこの新たな「美術工芸品のデザイン」の著作権保護を歓迎した。立法者が「美術的目的」の追求を1905年草案から削除したため、これらの論者らは登録意匠として保護され得る実用的な対象物全てが、今後は著作権保護の資格をも得ることになると主張した²⁹⁾。

しかしながら、判例法は応用美術の著作権保護の構想についてより制限的なアプローチを取った。1909年にライヒ裁判所は、応用美術は純粹美術に比べて高度の独創性を要求されると判示した³⁰⁾。本件では、陶磁器用デカールのデザインが問題となり、裁判所は本件デカールが上記の高度の要件を満たしていたと判断した³¹⁾。高度の独創性要件の観念は、「フラクトゥール」の書体について著作権の独創性要件を満たさないとした1911年ライヒ裁判所判決によって更に発展した。同判決において裁判所は旧法下で確立した優越理論を再び取り入れ、応用美術において美術的目的が優越的であるとして著作権保護の対象となるには、視覚芸術の独創性と同等の余剰的独創性を有することが求められると判示した³²⁾。1911年「フラクトゥール書体」判決は長きに亘る判例として2013

²⁸⁾ Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie. 美術著作権法は1907年1月9日制定。

²⁹⁾ Osterrieth, A., *Lehrbuch des gewerblichen Rechtsschutzes*, Deichert, 1908, 223; Riezler, E., *Urheber- und Erfinderrecht*, De Gruyter, 1909, 459.

³⁰⁾ Reichsgericht, Urt. v. 10. 11. 1909 — 502/08, RGZ 72, 162-165.

³¹⁾ Reichsgericht, Urt. v. 10. 11. 1909 — 502/08, RGZ 72, 162-165.

³²⁾ Reichsgericht, Urt. v. 10. 11. 1909 — 502/08, RGZ 72, 162-165.

年まで頻繁に引用された。もっとも、第一次世界大戦の終わりからナチス時代の始まりまでの10年間、同判例法の影響力は限定的なものであったようだ。というのも、ライヒ裁判所及び下級審裁判所は、インダストリアルデザインが著作権保護の要件を満たすとする判決を立て続けに下していたのである。ライヒ裁判所の判例の中には、例えば、WMFの家庭用品セットのデザイン³³⁾、自動車広告³⁴⁾、マルト・スタムのシンプルなスチール製椅子などがあつた³⁵⁾。

1907年の著作権改革では、技術の進歩とそれに伴う法の順応の必要性を認識されていた。1913年にドイツ政府は、ドイツ特許法、ドイツ実用新案法、ドイツ商標法を根本的・徹底的に見直し、改正する草案を提出した。同じく時代遅れと考えられていた意匠保護制度もまた改革する必要が幾らかあつたにも拘らず³⁶⁾、意匠の著作権に関する1876年の法律は、改正パッケージの中で唯一触れられない法となった。これは政府にとってデザイン保護の優先度が比較的低かつたことを示している。政府は20世紀初頭を通じて、ドイツが加盟していた国際条約の改正に起因して他の知的財産法を一定間隔で改正するためにリソースを割かなければならなかつた。意匠法では実質的又は手続的な国際的調和がなされていなかつたため、上記のような圧力はデザイン保護の分野には存在しなかつた。さらに、この時期については法改正を引き起こすような産業団体からの要求の記録も存在していない³⁷⁾。

³³⁾ Reichsgericht, Urt. v. 17. 4. 1929 — 2/29, RGZ 124, 72.

³⁴⁾ Reichsgericht, Urt. v. 30. 10. 1926 — 55/26, RGZ 115, 180-185.

³⁵⁾ Reichsgericht, Urt. v. 1. 6. 1932 — 75/32, GRUR (1932), 892-897.

マルト・スタムの椅子の判決では、裁判所は著作権保護が与えられるべきシンプルな椅子の主な特徴は「あらゆる冗長な部分を避け、最も単純な手段により最も簡明な形で近代的即物性を具現化する、厳格で一貫性を有する線」であると判示した。裁判所はさらに、「美術の形式は、その目的が優れたシンプルな表現である場合、とりわけ価値があると考えられる。美術工芸品に関しては、一定の美的な形が日常生活の対象物に与えられており、それが心地よい印象を目に与えるものであれば十分である」とした。最高裁も下級審も、高度の独創性や独自性を応用美術の著作権保護において要求しなかつた。

³⁶⁾ Giesecke, W., “Zur Reform des Geschmacksmusterrechts: Die Frage der Vorprüfung”, *GRUR* (1902), 78などを参照。Gieseckeは意匠出願の実体的審査を求めた。また、Plauen, D., *Die Geheimhaltung der Geschmacksmuster und die Zentralisierung der Musterhinsterlegung*, 1907, 285, 307も参照。Plauenは意匠出願及び登録意匠へ公衆がよりアクセスしやすくなるような一元化された登録を求めた。

³⁷⁾ Kelbel, G., “Zur Verbesserung des Geschmacksmustergesetzes”, *GRUR* (1985), 670.

IV ナチス以前及びナチス時代のデザイン保護

1920年代後半のドイツにおけるデザインは、ヴァルター・グロピウスにより創設されたバウハウス学派の強い影響を受けていた³⁸⁾。ヴァルター・グロピウスにより開発されたドアノブの著作権保護に関する1933年ライヒ裁判所判決は、応用美術の著作権保護に関する更なる転換点となった。裁判所は、1911年のフラクトゥール書体判決を引用し³⁹⁾、バウハウスのデザインの特徴である単純化された形状は、著作権保護の適格性がないと判示した⁴⁰⁾。同裁判所は「一切の装飾的特徴の厳格な否認」は「近代美術的感覚の表現」であると説いた。それにも拘らず、そのようなデザインが著作権保護に必要な独創性を欠くと判断した。

同判決は応用美術の著作権保護に対するライヒ裁判所の態度の急激な変化を示したが、これはよりナチス時代の芸術イデオロギーに沿うものであった⁴¹⁾。ナチスの指導者層は近代美術や抽象美術を、周知の通り「退廃芸術」と銘打って強く拒絶した⁴²⁾。すなわちバウハウスのデザインに著作権保護を与えるべきでないとするのは、来たるべきナチス政府のイデオロギー的流儀に適っていたのであった。ナチス時代を通じて、ライヒ裁判所の民事部はドアノブ判決で打ち出した路線に従い、近代的で単純な形態の応用美術の著作権保護に関して一貫して厳格な立場を取った。その後数年間でライヒ裁判所により著作権保護が否定されたデザインの例としては、ガラリス石製ブレスレット⁴³⁾、家具の模様⁴⁴⁾、そしてドイツの航空ショーのためにデザインされた航空機型のピンなど

³⁸⁾ Erlhoff, *supra* note 3, at 11.1 ‘The Beginnings: Late Nineteenth Century–1920s’ and 11.2 ‘1933–1945’.

³⁹⁾ Reichsgericht, *Urt. v.* 10. 11. 1909 — 502/08, RGZ 72, 162-165.

⁴⁰⁾ Reichsgericht, *Urt. v.* 14. 1. 1933 — I 149/32, GRUR (1933), 323.

⁴¹⁾ 本判決は、このわずか数ヶ月前に、若干の判事の構成の違いはあるものの同一の裁判所の同一の部により下されたスチール椅子判決 (Reichsgericht, *Urt. v.* 1. 6. 1932 — 75/32, GRUR (1932)) と対照的となっている。

⁴²⁾ Erlhoff, *supra* note 3, at 11.2 ‘1933–1945’.

⁴³⁾ Reichsgericht, *Urt. v.* 2. Dez. 1933 — I 116/33, RGZ 142, 341-348.

本判決では、最高裁は先行する判例から逸脱していることを認めており、また WMF の家庭用品のデザインの判決 (Reichsgericht, *Urt. v.* 17. 4. 1929 — 2/29, RGZ 124) について、与えられた著作権保護が「過度に広範」であった判決として明示的に言及している。

⁴⁴⁾ Reichsgericht, *Urt. v.* 12. 6. 1937 — I 250/36, RGZ 155, 199-208.

がある⁴⁵⁾。1939年にライヒ裁判所は、革新的かつ優れたデザインとして国内外の産業誌で賞賛されていた近代的でシンプルな家庭用品セットについて著作権保護を与えないとして、ナチス以前の判例法からの逸脱を明らかにした⁴⁶⁾。

1940年、ドイツの法学会が、図案及び雛形の著作権に関する1876年法の改正を提案した。同改正案はより厳格なデザイン保護の方針の兆候を示していた。本提案は、意匠登録に申請したデザイナーが同デザインについて一切の著作権保護を失うべき旨を提唱していた⁴⁷⁾。さらに、同提案は、登録意匠に対して高度の独創性の要件を導入することを狙いとしていた⁴⁸⁾。しかしながら、おそらく第二次世界大戦の影響により、同提案が実施されることはなかった⁴⁹⁾。

V 戦後のデザイン及び著作権保護

ドイツ連邦共和国成立後、意匠及び著作権法の管轄は、最高裁レベルでは新規に設立された連邦最高裁判所 (*Bundesgerichtshof*) の第1部に割り当てられた。第1部の中で最も影響力のあるメンバーの一人であった Fritz Lindenmaier 判事は、ナチス時代における応用美術の著作権保護に関するより制限的な判例の先鋒となったライヒ裁判所の民事部の裁判官であった⁵⁰⁾。連邦最高裁判所はライヒ裁判所が確立してきた判例の原則から逸脱することにほとんど合理性を見出さなかったようである。連邦最高裁判所が初めてプロダクトデザインの著作権について言及した判決において、同裁判所は、実用的・商業的なプロダクトデザインは、「その美的内容が美術とみなし得る程度に達しているような、独創的な創作に該当する」場合は著作権により保護されると判示した⁵¹⁾。判決の理由の中で同裁判所は、ドアノブ判決及び1940年の家庭用品の判決など、著作権

⁴⁵⁾ Reichsgericht, Urt. v. 29. 3. 1938 — I 162/37.

⁴⁶⁾ Reichsgericht, Urt. v. 23. 9. 1939 — 42/1939, GRUR (1940), 59-60.

⁴⁷⁾ Fachausschuss für Wettbewerbs- und Warenzeichenrecht による新意匠草案 12 条。Akademie für Deutsches Recht (1940) 243 頁参照。

⁴⁸⁾ Zentek, S., *Geschichte des Designschutzes*, Lelesken, 2016, 244.

⁴⁹⁾ *Ibid.*, p. 244.

⁵⁰⁾ *Ibid.*, pp. 261-263.

⁵¹⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 14. 12. 1954 — I ZR 65/53, GRUR (1955), 445.

保護を否定したライヒ裁判所の判例に明示的に言及した⁵²⁾。

連邦最高裁判所は、そのような制限的な土台の上に、1950年代を通じて追加的かつ重要な判例の漸進的構築を継続した。同裁判所は、新聞の表紙の書体の著作権保護に関する1956年の「Europapost」判決において、商業的对象物は視覚芸術の著作権の要件を充足する場合のみ著作権で保護され得ると判示した⁵³⁾。同裁判所はまた、美術の保護と雛型の保護の間の境界は「低すぎない」ものであるべき、すなわち、著作権保護は「厳格な基準」を満たすことを前提として与えられるべきであるとも判示した⁵⁴⁾。同判決において裁判所は、基礎的に重要な判決として1911年フラクトゥール書体ライヒ裁判所判決に大きく依拠し⁵⁵⁾、1911年から1933年の前ナチス時代に行われた判例の発展を暗黙裡に無視した。後続の裁判例において同裁判所は「Europapost」判決で書体のデザインについて打ち出した要件を⁵⁶⁾、建築⁵⁷⁾、そして三次元作品に適用した⁵⁸⁾。

1950年代、ドイツ政府は1907年美術著作権法と1901年文学及び音楽芸術著作権法を単一の統一的法律へと統合する準備を開始した。1854年3月、法務省は統合された著作権法の第一草案を提出した。草案の1条は著作権保護の対象となる著作物のリストを規定していた。

同リストには「建築物及び応用美術を含む視覚芸術著作物」が含まれていた⁵⁹⁾。応用美術を含むあらゆる種の著作物が著作権保護の対象となるには、創作者の「自らの知的創作」でなければならなかった。1807年美術著作権法の下では要件ではなかった「自らの知的創作」要件は、1959年省第二草案でも1962年政府草案でも維持された。政府草案の覚書は、著作物が「自らの知的創作」

⁵²⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 14. 12. 1954 — I ZR 65/53, GRUR (1955), 445.

⁵³⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 27. 11. 1956 — I ZR 57/55, GRUR (1957), 291.

⁵⁴⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 27. 11. 1956 — I ZR 57/55, GRUR (1957), 291.

⁵⁵⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 27. 11. 1956 — I ZR 57/55, GRUR (1957), 292.

⁵⁶⁾ その他の書体の著作権保護に関する戦後の判決として、Bundesgerichtshof, Urt. v. 30. 5. 1958 — I ZR 21/57 を参照。裁判所は「(書体の) 使用目的からして単純、明瞭、容易に判読可能な線が要求されるが、それらは大方所与の文字の形状により決定され、したがって芸術的なデザインの余地は少ない」ということを勘案すると、書体のデザインは通常、著作権保護の対象とならないと判示した。

⁵⁷⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 29. 3. 1957 — I ZR 236/55, GRUR (1957), 391.

⁵⁸⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 9. 12. 1958 — I ZR 112/57, GRUR (1959), 289.

⁵⁹⁾ 1954年著作権法草案1条2項3号

Zentek, *supra* note 48, p. 295.

であるという要件の追加は「元より存在していた実質的な法を変えるものではなく、判例により課され、学術的な論者らから要請された著作権の要件を反映しているに過ぎない」と説明している⁶⁰⁾。

応用美術の著作権保護は再び国会の法律委員会で議論され、応用美術に対する著作権保護の必要性に疑問が呈された。その審議の中で同委員会により「デザインの社会政治学的な重要性」が認識され、「応用美術の著作物に過度に広範な保護を与えることで、美的に、感じ良く製品をデザインする産業の努力を妨げてしまうことの無いようにするのが望ましい」とされた⁶¹⁾。著作権保護に頼るよりもむしろ、国会の委員会は「登録意匠制度を取り込んだ、工業的形状の新たな一元的制度」の方を支持した⁶²⁾。しかしながら同委員会は、そのような工業的形状のための新しい一元的制度が、別段の立法プロセスを要することもまた理解していた。したがって、そのような一元的制度が確立するまでは、応用美術は著作権での保護が可能な著作物のカテゴリーとして残留させるという結論に達した⁶³⁾。国会は委員会の報告書に基づく法案を承認し、1965年9月9日に新たなドイツ著作権法を制定した。

制定時から改正されていなかった著作権法 2 条は、著作者自らの知的創作である限りでの応用美術の著作物の保護を規定していた⁶⁴⁾。判例は、応用美術の著作権保護に関して厳格な要件を課し続けた。例として、1969年には、高度の美的価値を有するデザインのみが著作権保護の対象になり得ると判示されている⁶⁵⁾。

その間に、登録意匠保護制度の改正は徐々に進展し続けた。1876年当初と同様、意匠権の出願人は地方商業登記簿へ申請しなければならなかったため、過去に登録された意匠の包括的な調査を行うことが事実上不可能であった。特許庁などに一元的な登録簿を設置するよう繰り返し要求があったものの、立法者により無視されていた⁶⁶⁾。裁判所は複雑な更新手続きが意匠権者にとっての最

⁶⁰⁾ Bundestag-Drucksache Nr. IV/270, B 141/16464 (23. 3. 1962), 38.

⁶¹⁾ Bundestag-Drucksache Nr. IV/3401, B 141/16481 (14. 5. 1965), 2.

⁶²⁾ Bundestag-Drucksache Nr. IV/3401, B 141/16481 (14. 5. 1965), 2.

⁶³⁾ Bundestag-Drucksache Nr. IV/3401, B 141/16481 (14. 5. 1965), 2.

⁶⁴⁾ 著作権法 2 条 1 項 4 号、2 条 2 項

⁶⁵⁾ 以下の裁判例等も参照。Bundesgerichtshof, Urt. v. 21. 5. 1969 — I ZR 42/67, GRUR (1972), 38, 39.

⁶⁶⁾ Gerstenberg, E., “Moderne Industrieform und ihr Recht”, GRUR (1966), 473; Reimer, D., “Ist der heutige Rechtsschutz für die moderne Formgebung in der industriellen Gesellschaft noch zeitgemäß? — Ein Beitrag

善の利益とならないことを認識していたが、そのような手続きは 100 年以上変わることはなかった⁶⁷⁾。新規性の基準のような基本的で実体的な問題でさえ依然としてやや曖昧であった。裁判所は意匠が関係する地域の産業界から見て新規でなければならないとする「客観的」新規性基準を支持したが⁶⁸⁾、デザイナーから見た新規性のみを要求する「主観的」新規性基準の導入を求める論者も存在したのである⁶⁹⁾。新規性に関する議論は 1968 年「ひだ飾り付きフード」連邦最高裁判所判決によって大方の決着が付いた。同判決において裁判所は、意匠は「独創性を構成する美的要素が出願時において国内の取引者に知られておらず、さらに当該要素が近隣諸国又は特定の産業に関係する国に存在するデザインに合理的な注意が払われていたならば知り得たものともいえない」場合は新規であると判示した⁷⁰⁾。新規性につき適用すべき基準の議論を決着させたことは、間違いなく、1980 年代に至るまで時代遅れであると広く認識されていたこの法を延命させる重要な要因であった⁷¹⁾。

法務省は最終的に、1985 年の海賊版製品対策計画の一部として導入された一連の立法措置にデザイン保護の見直しを含めることで、インダストリアルデザインの保護にスポットライトを当てることに決定した⁷²⁾。凶案及び雛形の著作権に関する法律の根本的改正のための省第一草案は 1985 年 8 月に発表され⁷³⁾、1986 年 1 月 31 日には政府第一草案がそれに続いた⁷⁴⁾。やや性急ではあるものの比較的異議の少なかった連邦参議院による検討を経て、国会は 1986 年 10 月 16

zur Reform des Geschmacksmusterrechts”, *GRUR* (1971), 349; Lehmpfuh, R-S., “Die Niederlegung eines Geschmacksmusters”, *GRUR* (1974), 707.

⁶⁷⁾ 以下の裁判例等も参照。Oberlandesgericht Düsseldorf, Urt. v. 7. 9. 1961 — 3 W 235/61, *GRUR* (1962), 380, 381; Reimer, *supra* note 66, p. 351.

⁶⁸⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 3. 3. 1958 — I ZR 8/57, *GRUR* (1958), 509.

⁶⁹⁾ Furler, H., “Die Neuheit im Geschmacksmusterrecht”, *GRUR* (1956), 49; Henssler, E., “Geschmacksmuster- und Urheberschutz für die industrielle Formgestaltung”, *GRUR* (1957), 8; Nicolini, K., “Die Neuheit im Geschmacksmusterrecht”, *GRUR* (1963), 407.

⁷⁰⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 8. 5. 1968 — I ZR 67/65, *GRUR* (1969), 90, 95. 同判決において裁判所は、一般的に米国はデザイナーが観察者であることが期待される国であることに言及した。

⁷¹⁾ 1970 年代のドイツのインダストリアルデザイン保護に関する英語での記述については、Katzenberger, P., “Protection of Industrial Designs in Germany.” *IIC* (1975), pp. 304-319 参照。また、マックス・プランク研究所による指導のもとに準備された、立法による改正の提案の詳細については、Gerstenberg, E., “Zum Entwurf für ein neues Musterschutzgesetz”, *GRUR* (1978), 26-31 参照。

⁷²⁾ Kretschmer, F., “Aktuelle Berichte: Bundesregierung zur Markenpiraterie”, *GRUR* (1985), 862.

⁷³⁾ 準備段階の報告書の概要及び改正に関するヒアリングについては、*GRUR* (1985), 1033 参照。

⁷⁴⁾ Bundesrats-Drucksache Nr. 62/86 (31. 1. 1986).

日に新法を可決した。

1986年意匠法は以下のような制度的、形式的及び実体的な修正を行なった⁷⁵⁾。

- ・ 旧来の分散的な地方商業登記簿への登録が、ドイツ特許庁による一元的な登録へ変更された⁷⁶⁾。
- ・ 旧来の図案及び雛形の著作権に関する法律の下では、出願人は保護される意匠を体现するような、一又は複数の写真や図面或いは実際の雛型や製品を提出することができた。新法は物理的な雛型の提出に基づく意匠登録という選択肢を大部分において廃止した⁷⁷⁾。
- ・ 第一保護期間が出願日から5年に延長され、最大の保護期間は20年に延長された⁷⁸⁾。
- ・ 新法は新規性を喪失させない開示に関して6ヶ月のグレースピリオドを導入した⁷⁹⁾。
- ・ ドイツ特許庁は、期間満了又は権利者の同意に基づいて登録意匠を消滅させる権限が与えられた。

同法は実体的・形式的な審査要件を全く導入しなかった。特許庁には、意匠がどの区分に登録し得るのかを職権で指定する資格のみが与えられた⁸⁰⁾。

VI 欧州におけるデザイン保護の調和と著作権法への影響

ドイツ意匠法の包括的見直しの完了とほぼ同時に、欧州における調和された統一的なデザイン保護制度の創設が開始された。契機となった出来事の一つ

⁷⁵⁾ 1986年改正の議論に関する英語文献として、Loschelder, M., “The New German Model and Design Act.” *IIC* (1988), pp. 622-638 参照。

⁷⁶⁾ 1986年10月16日制定・意匠法（Geschmacksmustergesetz）8条

⁷⁷⁾ 平面的デザインの場合のみ、出願人は実際の意匠を提出することができた。意匠法12条参照。

⁷⁸⁾ 意匠法9条

⁷⁹⁾ 意匠法7a条

⁸⁰⁾ 意匠法10条1項

は、欧州司法裁判所が1988年のCICRA/Régie Renault 判決⁸¹⁾及びVolvo/Veng 判決⁸²⁾において、デザイン保護は専ら各国法に依拠しておりこれが欧州市場統合の障害となり得るとの批判的な見解を示したことである。これらの判決に対する最初の顕著な反応は、マックス・プランク外国国際特許・著作権・競争法研究所が1990年にリングベルク城で開催したワークショップで発表された欧州意匠規則の討議草案であった⁸³⁾。マックス・プランク研究所の草案は、欧州委員会による1991年「インダストリアルデザインの法的保護に関するグリーンペーパー」の基礎をなした⁸⁴⁾。グリーンペーパーのフィードバック及び議論に基づき、欧州委員会は、国内デザイン法を実質的に調和させることを目的とした欧州指令と、新たな欧州デザイン権を規定すべき欧州規則との両方に着手した。欧州意匠指令は1998年10月13日に制定され⁸⁵⁾、約3年の国内法化の期間が加盟国に与えられた⁸⁶⁾。ドイツ政府は国内法化の期限に間に合わせることができず、2004年に意匠法を改正するに留まった。その間、2002年12月12日に欧州意匠規則が制定された⁸⁷⁾。

欧州意匠指令を国内法化した2004年の意匠法改正は、ドイツ国内法たる意匠法に、多くの重要な実体的及び手続き的な変化をもたらした。従来のドイツ意匠法は著作権法の下位カテゴリーと見なされ得たが、マックス・プランク研究所草案で初めて導入された新しい汎欧州的な「デザインアプローチ」の実施により、ドイツにおけるデザイン保護の概念的な位置付けが変化した。改正前の法では、デザイナーはドイツ特許庁に登録された意匠を提出することによって登録意匠の保護を受けることができた。改正意匠法では、特許庁への登録が完了することのみによって保護が開始する⁸⁸⁾。改正法は特許庁が意匠出願の形式的

⁸¹⁾ C-53/87 *Consorzio italiano della componentistica di ricambio per autoveicoli and Maxicar v Régie nationale des usines Renault* ECLI:EU:C:1988:472.

⁸²⁾ C-238/87 *AB Volvo v Erik Veng (UK) Ltd.* ECLI:EU:C:1988:477.

⁸³⁾ Ritscher, M., “Auf dem Wege zu einem europäischen Musterrecht”, *GRUR Int.* (1990), 559-586.

⁸⁴⁾ 欧州委員会 (1991) .

⁸⁵⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 12. 5. 2011 — I ZR 53/10, *GRUR* (2021) (EU Design Directive).

⁸⁶⁾ 欧州意匠指令 19 条

⁸⁷⁾ 共同体意匠に関する2001年12月12日の理事会規則 No 6/2002 ([2002] OJ L, 1-24) は、ECが国際的な意匠登録に関するハーグ協定のジュネーブ改正協定に加盟するために、理事会規則 No 6/2002 及び No 40/94 を修正する2006年12月18日 No 1891/2006 によって改正された ([2006] OJ L 386)。

⁸⁸⁾ 意匠法 27 条 1 項

審査を行うことを明確化し、出願が形式的な不備を含む場合は特許庁が出願を拒否することとなった⁸⁹⁾。

改正前の法は重要な用語である「意匠」の明確な定義を有していなかった。判例は、意匠とは「看者の趣味感覚に訴えることを意図し、またそれに適した、あらゆる種類の形状」であるとの理解を発展させてきた⁹⁰⁾。改正法では、意匠とは「特に製品自体或いはその装飾の線、輪郭、色彩、形状、質感又は素材の特徴から生じる製品の全体或いは一部の二次元又は三次元の外観」であるとする明確な定義が初めて盛り込まれた⁹¹⁾。この非常に広範な新しい定義は、美的表現というよりもむしろマーケティングの道具としての新しいデザインの理解に基づいていた。

新しい法は意匠保護の実体的要件、すなわち新規性及び独自性の要件を成文化した。意匠は「同一の意匠が出願日前に開示されていない場合」新規である⁹²⁾。改正法はまた意匠が「その特徴が取るに足らない細部においてのみ異なる場合は同一とみなされる」規定している⁹³⁾。成文化された新規性要件は従前の判例下での要件と実質的に同じであった。二つ目の実体的要件である独創性 (*Eigentümlichkeit*) は独自性 (*Eigenart*) に取って代わられた。新法は意匠が「情報に通じた利用者に与える全体的印象が、出願日前に開示されたあらゆる意匠が当該利用者に与える全体的印象と異なる場合は、独自性を有している。独自性の評価にあたっては、意匠の開発におけるデザイナーの自由の程度を考慮しなければならない」と規定している⁹⁴⁾。用語が改められたことによる即時的な実務上の効果はおそらく幾分限定的なものであったが、学術分野の論者らは当該修正を少なくともドイツの伝統的なコピーライトアプローチから脱する象徴的な一歩として理解していた⁹⁵⁾。

⁸⁹⁾ 意匠法 16 条

⁹⁰⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 19. 12. 1979 — I ZR 130/77, GRUR (1980), 225.

⁹¹⁾ 意匠法 1 条 1 項

⁹²⁾ 意匠法 2 条 2 項

⁹³⁾ 意匠法 2 条 2 項

⁹⁴⁾ 意匠法 2 条 3 項

⁹⁵⁾ Wandtke, A., Ohst, C., “Zur Reform des deutschen Geschmacksmustergesetzes”, *GRUR Int* (2005), 95. 政府草案に付属のドイツ政府による解説的覚書は、ドイツの過去の判例において発展してきた独創性 (*Eigentümlichkeit*) の要求される程度と、独自性 (*Eigenart*) の要件は、実質的には同一であり得るが、それはどのように将来欧州及び国内の判例が独自性という用語を発展させ

2004年改正では、登録意匠の最長保護期間が20年から25年に延長され⁹⁶⁾、開示が新規性を失わせないとするグレースピリオドも6ヶ月から1年に延長された⁹⁷⁾。1986年意匠法においては限られた状況下でまだ可能であった物理的雛型の寄託は廃止された⁹⁸⁾。さらに重要な点として、改正において、登録意匠に係る権利が、模倣に対する権利者保護の権利——概念的には著作権のようなもの——から、侵害者が登録を知っていたか否かにかかわらず、あらゆる種類の無許可の製造及び販売から第三者を排除することが可能な本格的な産業財産権へと体系的に「アップグレード」された⁹⁹⁾。そのようなアップグレードにつき均衡を図るため、改正では、デザインを開発したにも拘らず、公衆に利用可能にしたり、出願したりすることができなかった善意のデザイナーの利益を保護するための、譲渡不可能な先使用权も導入された¹⁰⁰⁾。

登録意匠を産業財産権として再位置付けすることで、インダストリアルデザインの応用美術としての著作権保護に関する古い議論が再興した。連邦最高裁判所は応用美術について高度の独創性基準を支持し続けていた¹⁰¹⁾。イヤリングの著作権保護を否定した1994年「Silberdistel」連邦最高裁判所判決により、同裁判所は段階理論 (*Stufentheorie*) を堅固に確立した。同理論によれば、著作権法と意匠法は重複する主題をカバーするが、著作権法による保護は意匠権による保護に比して、架空の階段のより高い段に立っているとされる。したがって、応用美術についての著作権保護が可能となるのは、応用美術の独創性のレベルが、単なる意匠保護に求められる独創性のレベルよりも著しく高く、そしてまた事実上、純粹美術の著作権保護に本来要求されている独創性のレベルよりも高い場合のみである¹⁰²⁾。連邦憲法裁判所は、2005年「Laufendes Auge」判決にお

るかによると述べている。2003年5月28日政府草案については以下を参照。Bundestags-Drucksache Nr. 15/1075 (28. 5. 2003), 30.

⁹⁶⁾ 意匠法 27 条 2 項

⁹⁷⁾ 意匠法 6 条

⁹⁸⁾ Bundestags-Drucksache Nr. 15/1075 (28. 5. 2003), 31.

⁹⁹⁾ 意匠法 38 条 1 項

¹⁰⁰⁾ 意匠法 41 条

¹⁰¹⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 19. 1. 1979 — I ZR 166/76, IIC (1980), 116; Bundesgerichtshof, Urt. v. 27. 1. 1983 — I ZR 177/80, GRUR (1983), 377.

¹⁰²⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 22. 6. 1995 — I ZR 119/93, IIC (1997), 140. 段階理論に関する議論については例えば以下の文献等を参照。Kur A, “Die Zukunft des Designschutzes in Europa: Musterrecht, Urheberrecht, Wettbewerbsrecht”, *GRUR Int.*, 1998, 358.

いて、純粋美術と応用美術で異なった独創性の要件を維持することの合憲性を確認した¹⁰³⁾。

判例は確固として応用美術の著作権保護に係る段階理論を受け入れたが、論者らは調和された欧州の意匠法の国内法化に伴うドイツ意匠法の再位置付けが段階理論の有効性に疑問を呈するものであると指摘し始めた。それすなわち、欧州の法が意匠法はもはや著作権法の弟ではないと体系的に定めるならば、何故異なる独創性の要件というヒエラルキーを維持するのか、というものである¹⁰⁴⁾。連邦最高裁判所はこのようなロジックを徐々に受け入れた。2011年「Seilzirkus」連邦最高裁判所判決では、遊び場のロープで作られたジャングルジムに関してデザインの独創性の閾値を扱うことを依然として回避した¹⁰⁵⁾。その代わりに、本件デザイン的美観は技術的理由によってのみ決定されるものであり、それゆえデザインが独自の創作物であるとするのは不可能であると判断して、著作権保護を否定した¹⁰⁶⁾。その2年後、連邦最高裁判所は終に方針を修正し、同裁判所とその前任の裁判所がナチス時代の初期から、そして一部についてはナチス時代以前から形成してきた、応用美術に要求される独創性に関する判例を廃した。2013年「Geburtstagszug」判決において、連邦最高裁判所は段階理論を放棄し、応用美術の独創性は、非実用的な純粋美術や文学、音楽の著作物の独創性と何ら異なることなく評価されるべき旨を判示した¹⁰⁷⁾。同判決は、数多くのプロダクトデザインに対する著作権保護を可能にしたドイツ著作権法及び意匠法上の画期的判決として広く評されている。また論者らは、新しいデザインのイノベーションを抑制しかねないプロダクトデザインの過剰保護や、報酬不足を訴えるプロダクトデザイナーによる著作権侵害訴訟の波が到来する可能性についても警告を発した¹⁰⁸⁾。そのような波は未だ見られておらず、また下級審裁判所は同判決の影響を小さく止めるために、応用美術の保護範囲を狭く解釈し、技術的理由によってのみ決定されてはいないような独創性デザ

¹⁰³⁾ Bundesverfassungsgericht, Beschluss v. 26. 1. 2005 — 1 BvR 157/02, GRUR (2005), 410.

¹⁰⁴⁾ Nordemann, A., Heise, F-C., “Urheberrechtlicher Schutz für Designleistungen in Deutschland und auf europäischer Ebene”, ZUM (2001), 128; Loewenheim U (2004) Höhere Schutzuntergrenze des Urheberrechts bei Werken der angewandten Kunst?, GRUR Int. (2004), 765.

¹⁰⁵⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 12. 5. 2011 — I ZR 53/10, GRUR (2011), 58.

¹⁰⁶⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 12. 5. 2011 — I ZR 53/10, GRUR (2011), 60.

¹⁰⁷⁾ Bundesgerichtshof, Urt. v. 13. 11. 2013 — I ZR 143/12, IIC (2014).

¹⁰⁸⁾ Hoeren, T., “Anmerkung zur Geburtstagszug-Entscheidung”, MMR (2014), 337-338.

インに限った保護を継続している¹⁰⁹⁾。

ドイツ法の下でのデザイン保護に関する本歴史的検討は、顕著な実体的影響を与えはしないものの主に用語法のアップデートを行ったもう一つの改正に言及して終えるべきである。2013年「Geburtstagszug」判決から3日後、意匠法（*Geschmacksmustergesetz*）は、デザイン法（*Designgesetz*）となった¹¹⁰⁾。改正法では終に19世紀の「登録意匠（*eingetragenes Geschmacksmuster*）」という用語は、より口語的に用いられる「登録デザイン（*eingetragenes Design*）」という現代的な用語に置き換えられたのであった。

¹⁰⁹⁾ 2013年以降の裁判例の概観を行うものとして、Verweyen, U., “Gebrauchskunst nach BGH ‘Seilzirkus’ und ‘Geburtstagszug’”, *WRP* (2019), 293-300 頁参照。

¹¹⁰⁾ Gesetz zur Modernisierung des Geschmacksmustergesetzes sowie zur Änderung der Regelungen über die Bekanntmachungen zum Ausstellungsschutz. 2013年10月16日制定、BGBl (Federal Law Gazette) I 13, 3799-3812 頁参照。